أبعاد مصير الإنسان في شعر عماد الدين خليل : دراسة تحليلية

د. نبهان حسون السعدون(*)
كلية العلوم الإسلامية / جامعة الموصل

ملخص البحث

جاء اختيار الأديب الموصلي (الدكتور عماد الدين خليل : أستاذ التاريخ الإسلامي في كلية الآداب – جامعة الموصل) ميداناً للبحث لما يحمل شعره من تقنيات فنية توظف الرؤية الإسلامية في التعبير عن الموضوعات التي تهم الإنسان، لذا شغلت بال الأديب فكرة (مصير الإنسان) فسعى إلى إبراز خباياها في كتبه الفكرية لكنه أوكل إلى الشعر مهمة البيان عنها، فجاء البحث ليجري دراسته على ديواني (جداول الحب واليقين) و(رحلة في المصير) من خلال تحليل النماذج الشعرية على مستويي الموضوع والفن واستنباط الدلالات التي تمخضت عنهما.

قام البحث على مبحثين، أختص المبحث الأول بدراسة (الأبعاد الموضوعية لمصير الإنسان) بثلاثة محاور هي : مصير الإنسان من خلال إيمانه، ومصير الإنسان من خلال إرادته وتعقله، ومصير الإنسان من خلال المداولة. في حين تضمن المبحث الثاني دراسة (الأبعاد الفنية لمصير الإنسان) بثلاثة محاور هي : البعد اللغوي، والبعد التصويري، والبعد الإيقاعي.

(*) مدرس في قسم الشريعة.

Dimensions of Man Destiny in Imad Al Deen Khaleel Poetry Analytic Study

Dr. Nabhan Hasson Al Saadoon
College of Islamic Sciences
Mosul University

SUMMARY

The Muslawi writer, Dr. Imad Al Deen Khaleel's poetry, professor of Islamic History at the College of Arts, Mosul University, is being examined in this study as his poetry has artistic techniques using Islamic vision to express issues relating to man. The author is preoccupied with man destiny issue and aims at revealing its secrets in his books but using poetry to express it. Two of his poetic collections, *Love and Certainty Streams* and *A Journey into Destiny* are investigated through analyzing poetic citations on both level of topic and art. Their significance are derived through inspecting poetic texts and its internal components.

The study consists of two sections the first of which tackles the objective dimensions of man destiny through dealing with man faith, intuition and circulation. The second section tackles the artistic dimensions of man destiny through dealing with linguistic, descriptive and rhythmical dimensions.

المبحث الأول : الأبعاد الموضوعية لمصير الإنسان

المحور الأول : مصير الإنسان من خلال إيمانه

يأتي المصير الذي يسير نحوه الإنسان متأثراً بـ (نفسية) الأمة أفراداً وجماعات و(أخلاقيتها) ونظرتها الشاملة إلى الحياة، وطبيعة علاقتها الإنسانية والمواقع التي تتخذها بمواجهة الله تعالى والعالم(١). أما المصير الذي ينتظر الإنسان فيأتي إذا عُني بالمظاهر وأغفل القيم : "ولم يكن بمقدور الأثاث يوماً، مهما كان نظيفاً لامعاً جميلاً متقدماً ومتقنناً أن يقف بمواجهة المصير أن يخلص أمة لم تحسن التعامل مع القيم التي هي أكبر من الأشياء والأثاث والديكورات ويخلصها من مصائرها المفجعة. من الهلاك النفسي والأخلاقي

والصحي والاجتماعي والأدبي الذي يقتحم عليها جدرانها الشيئية ويكتسبها وأثاثها ووراءها الخارجي من مسرح التاريخ"[٢].

يختار الإنسان مصيره من خلال تحديد موقفه بين مصيرين إما الإيمان أو الكفر إذ يقدم القرآن الكريم في أكثر من موضع "صيغاً واضحة عن هذا الارتباط بين المصيرين الإيمان بالله تعالى على ضوء التعاليم التي حملها الأنبياء جيلاً بعد جيل والذي يؤول بالضرورة إلى المتلقي الكامل عنه والتوجه إليه وحده، ومن ثم السعادة في الدارين السعادة بمفهومها الأشمل والأعمق ...أو الكفر بالله – والذي يؤول بالضرورة كذلك – إلى المتلقي عن الزعامات الطاغية والتوجه إليها والاندماج بها ومن ثم الشقاء في الدارين الشقاء بمفهومه الأشمل والأعمق"[٣].

يسعى عماد الدين خليل إلى بيان مطالبة القرآن الكريم الإنسان بالحركة المتوازنة التي ترسم له سلماً للترقي في الخير إلى أعلى درجاته فيضحى الإنسان فاعلاً في التاريخ ومسؤولاً عن الأحداث بل يصبح طرفاً في السباق الذي يجريه الخالق للبشرية عموماً نحو البناء الحضاري الإيجابي ويصبح جزءاً من الخطاب القرآني متوجهاً إلى فئة المؤمنين[٤] إذ "يتحدث القرآن الكريم عن هذا السباق الحضاري عندما يصف المؤمنين بأنهم (يسارعون في الخيرات) وأنهم (لها سابقون) وفي كلا التعبيرين [التعبيرين كليهما] نلمس بوضوح فكرة الزمن ومحاولة اعتماده لتحقيق أكبر قدر ممكن من المعطيات ما تلبث أن ترتقي بمقاييس الكم والنوع بمجرد أن يتجاوز المسلم مرحلة الإيمان إلى المراحل العليا التي يحدثنا عنها في اماكن عديدة : التقوى والإحسان"[٥] لذا سعى الإسلام الى أن "يرسم لاتباعه برنامجاً عملياً للصعود والترقي ينتهي بأبعد آفاقه في تلك اللحظات التي يتوحد الإنسان فيها مع ذاته ويغدو تعبيراً صادقاً، بحيث انه لا يمارس عملاً إلا وهو يستشعر خلال تلك الممارسة الوجود الإلهي المحيط المريد، وحينذاك يكون المسلم قد حقق أقصى درجات إسلاميته وهي الإحسان، ويكون الإسلام قد أدى دوره الكامل"[٦].

وما دام الإيمان والمراحل التي تليه هي التي تحدد مصير الإنسان فإن حركة التاريخ البشري ليست عشوائية وإنما تحكمها سنن ونواميس إذ أن "التاريخ البشري لا يتحرك فوضى وعلى غير هدف، وإنما تحكمه سنن ونواميس كتلك التي تحكم الكون والعالم

والحياة، والأشياء سواء بسواء، وإن الوقائع التاريخية لا تختلق بالصدفة، وإنما من خلال شروط خاصة تمنحها هذه الصفة أو تلك، وتوجهها صوب هذا المصير أو ذاك"[٧].

يقول عماد الدين خليل[٨] : يلوح بكل ضمير نقي سؤال / بأعماق كل الخلائق في عصرنا / بعالمنا المتعب الراهن / إلى أين.. كيف يكون المآل / ولم يبق في يدنا أمرنا / نجذف في زمن آس / ولم ندر أن السفينة / إذا قادها رائد ماهر / فعما قريب... / سترسو بمرفأها آمنة.

يبين النص الشعري مصير الإنسان الذي يسير نحوه من حيث مكانته في الأرض وموقعه في التاريخ ودوره في مسيرة بني آدم صوب يوم الحساب. انه تساؤل عن هذا المصير، ويعيد عماد الدين خليل هذا التساؤل الملح فيقول[٩] :

في طريق الآلام يسأل قلبي	**عن مسير الإنسان نحو المصائر**
عن ركاب الحياة ينساب طورا	**بنواح.. وتارة بالبشائر**
عن صراخ الأطفال يبكون حتى	**ينضب الدمع فتسقيه الحناجر**
عن دماء سوداء تجري بأرضي	**وشقاء هدام ينصب غادر**
أمصير الإنسان نحو خلاص	**بعد خسف الدجمة ولوعة فاجر**

ويقول عماد الدين خليل[١٠] : وفي وسط الدرب تعلم (مناة) / تسد الطريق علينا وتحصرنا في الصحاري../ فلا أمل يرتأى في البعيد / ولا أمنيات / تظل سكارى.. / سكارى المصير وراء الحدود / هنالك حيث تضيع الرؤى ويحل الضباب / ولكن صوتاً يجيء ونحن حيارى / فيوقظنا من عميق السبات / يحركنا عبر ألف جدار تقيه (عزى) وتحميه (لات) / فلم يبق، ثمة بعد النداء سوى هدف واحد كالقضاء : تفك اسارانا من أسرهم، ونصنع عالمنا من جديد.

يعبر النص الشعري عن اختيار الإنسان بين مصيرين : الإيمان والكفر، وتقديم تجربة الإنسان وإرشاده إلى المصير المنتظر، والى الطواغيت التي تحول بينه وبين اختيار

مصيره الصحيح فلابد إذن من التحرر ويصنع الإنسان طريقه بيديه ويتحرر من أسر الطواغيت نحو عالم إيماني مفعم بالتوجه إلى الله تعالى.

ويقول عماد الدين خليل[١١] : إن مأساة قرننا هذا / هي تمرد إنسانه عن الدور الذي قدر له في أمداء الكون / هي تبعثر أشيائه عن أماكنها / هي اختلال المسافات والنسب والأبعاد / في هذا العالم / وموسيقاك يا (بيتهوفن) / كأناشيد (سليمان) / جداول تنساب من الحب والدهشة واليقين / ونداءات تنفجر في أعماق الكينونة إلى الإنسان / أن يعود إلى دوره أن يعيد الأشياء إلى أماكنها / والمسافات والنسب والأبعاد في تناسقها الأزلي.

يمدح النص الشعري الموسيقى الهادفة إلى تحقيق الانسجام بين الإنسان والكون. تلك الموسيقى المتناغمة المسبحة بحمد الله تعالى التي تكاد أن تقول (لا إله إلا الله) تلك الموسيقى التي تشهد على تمرد الإنسان على دوره في الحياة لينسجم مع الكون في تسبيح الله تعالى وعباده سعياً إلى مصيره عن طريق إيمانه العميق.

ويقول عماد الدين خليل[١٢] : بلا إيمان / تعودون – دائماً – إلى حيث بدأتم / إلى الضياع تعودون وقد انطلقتم من الضياع / إلى السأم ترجعون وقد فررتم من السأم / إلى التشتت والعبث وقد خلفتموهما وراءكم / إلى القرار وقد ظننتم أنكم بلغتم القمة / في البدء أبداً أنتم في البدء.

يقف النص الشعري عند مرتبة الإحسان ويصور من يتخلى عن هذه المرتبة بالضائع الذي ينزل إلى القرار، ولا يصل هذه المرتبة التي تعد قمة المراتب وأسمى الغايات، إنه الوقوف قبالة الله تعالى بالحس والشعور والضمير والعقل والقلب والوجدان فيحس كل شيء كبيراً أو صغيراً ويبدع في تتبع الجزئيات والكليات ليصل إلى أعلى درجات الإيمان ليجد فيما بعد مصيره الذي ينتظره بوصفه إنساناً قد بلغ أعلى درجات العبادة ومراتبها.

ويقول عماد الدين خليل[١٣] : أبداً أبداً لم يحدثنا التاريخ / ان امرأ تمرد على نواميسك / ولم تستحل كل القيم في دربه عبثاً / ملعونون نحن إن لم نعلن هذا للآخرين / الآن ... وفي هذه اللحظة / حيث تبتعد البشرية كلها عن هديك / ملعونون إن لم نقل لهم

: نصرخ في وجوههم / إن العبث الذي يكتسح وجودهم في الأعماق / والآلام التي تغمر حياتهم وعالمهم / ليست سوى النتيجة المحتمة للأمر الواحد / تلك هي أن الإنسان رفض قدرك وصحبتك / وأنه يسير الآن وحده.

يعرض النص الشعري تمرد الإنسان على سنن الله تعالى في الكون ليصوغ بنفسه المصير الذي ينتظره إذ فضل سعيه وأعتقد الحياة عبثاً وتيهاً فإذا به يعيش في ظلمات الضلال فلابد إذن من أهمية أدراك السنن الإلهية لينعم الإنسان بحالة الاستخلاف التي من أجلها خلق ليستخلف الله تعالى بعبادته على أتم وجه وأكمله.

المحور الثاني : مصير الإنسان من خلال إرادته وتعقله

قد يتحدد مصير الإنسان بإرادته وتعقله إذ أن "إرادات البشرية ونشاطاتها العقلية إنما تدور – وهي تعمل – في الفلك الأكبر للإرادة الإلهية، وتكون – بدورها – (سبباً) في تنظيمها الكوني للمصير، ثمت فرق أساس بين (الأشياء) التي تتساق إلى مصائرها من دون (تعقل) منها أو (إرادة)، وبين بني آدم وهم يسهمون بأنفسهم في اختيار مصائرهم فيكونون مؤمنين أو كفاراً"(١٤).

لقد شغل عماد الدين خليل بمحاولة فهم ما يجري من أحداث في العالم وفي داخل العالم الإسلامي بشكل خاص، ودور الإنسان فيما يحدث وهل هناك سنن تحكم الكون، ويسير وفقها عبر التاريخ إلى حيث يريد الله تعالى(١٥) فيقول: "إن خلافتنا على الأرض ليست سكوناً فيها ولا خلوداً إليها، وإنما هي حركة وسعي وجهد وإبداع وكشف ومراقبة واختبار لإدراك سنن الطبيعة ونواميسها واعتمادها لتحقيق الهدف الذي استخلفنا الله من أجله على الأرض واستعمرنا فيها"(١٦).

يحدد الإنسان مصيره من خلال إرادته وتعقله بفهمه لسنن الله تعالى لكي يحصل التوافق بين الإنسان والكون بدلاً من الصراع. إنه التوافق مع النواميس حين تنبثق عن قدر الله تعالى وحكمته وعلمه الذي لا تحده حدود مطلقة فيقول عماد الدين خليل(١٧) : الإنسان وهو يصعد إلى القمة / مزيحاً كل الضلالات / مصغياً إلى نداء فطرته، إلى أعماقه وهي

ترتجف من الخوف والشوق / يسبح بحمد الله / أي توافق عظيم هذا / وأي تناغم/ أية موسيقى تنبعث من أرجاء الكون / ومن جنبات الأرض.

يشير النص الشعري إلى التوافق والتناغم إذ يحاول الإنسان بإرادته وتعقله الكشف والتنقيب والاندماج للوصول إلى أكبر قدر من التفاهم بينه وبين العالم بعد الكشف عن سننه ونواميسه الطبيعية. وهنا تحدد مسؤولية الإنسان عما يقع في التاريخ من أحداث فهو المسؤول عنها وفقاً لمفهومه وإدراكه.

ويقول عماد الدين خليل(١٨) : أبداً.. أبداً لم يحدثنا التاريخ، ان امرأ تمرد على نواميسك / ولم تستحل كل القيم في دربه عبثاً / ملعونون نحن إن لم نعلن هذا للآخرين / الآن.. وفي هذه اللحظة / حيث تبتعد البشرية كلها عن هديك.

يشير النص الشعري إلى أن الإيمان هي سنة الله تعالى التي تسير الكون حتى لا يحول الإنسان بإرادته وتعقله هذه القيم إلى نوع من العبثية أو العبثية نفسها، ومن فهم الإيمان والتزامه به سيدرك الإنسان السنن والنواميس، ويصل إلى فهم الشروط التي تحكم التاريخ.

لكي يصل الإنسان إلى فهم الرؤية الشمولية للتوافق بينه وبين الكون والتناغم معه لابد له من التحرر على مستوى التصور والمعرفة والمنهج فإذا تحرر الإنسان على هذه المستويات أصبح مستعداً لاستيعاب الرؤية الإسلامية المتميزة بشموليتها ونفاذها وعندما تستقر هذه الرؤية الشمولية عند زاوية التاريخ سنجد الإسلام الذي يحدد لنا المصير إذ أن الإسلام "يمثل موقفاً في قمة حركة التاريخ لأنه دعوة لاكتشاف قوانين الحركة والتوافق معاً. ليس مع حركة التاريخ فحسب كما تسعى الماركسية ولكن مع نواميس الكون والعالم كله"(١٩).

لكي يرسم الإنسان مصيره من خلال إرادته وتعقله لابد أن يقيم التوازن بين المادي والروحي.

يقول عماد الدين خليل(٢٠) : النور وهو يتفجر من قلب الشمس / يتدفق في ليالي القمر / ينث من الكواكب والنجوم/ يسبح بحمد الله.

يشير النص الشعري إلى ظاهرة تسبيح الكون كله لله تعالى. وهذا يتوافق مع ضرورة توافق الإنسان مع هذا التسبيح حتى يتحقق الهدف الأول الذي من أجله خلق، هدف العبودية لله تعالى بإرادته وتعقله ليصل إلى مصيره الذي ينتظره ويسعى إليه.

المحور الثالث : مصير الإنسان من خلال المداولة

لا يتحدد مصير الإنسان من خلال إيمانه وإرادته وتعقله فحسب وإنما أيضاً من خلال المداولة عن طريق تفسير قوله تعالى في سورة آل عمران، من الآية ١٤٠ : ﴿**وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ**﴾ إذ تعد هذه الآية الكريمة مفتاحاً لفهم ما يجري للناس والأمم وما يعيشونه من النهوض والسقوط[٢١] لذا يطرح القرآن الكريم فكرة المداولة بوصفها فعلاً حركياً يستهدف فيه "تمحيص الجماعات البشرية وإثارة الصراع الدائم بينها، الأمر الذي يتمخض عن تحريك الفعل التاريخي، وخلق التحديات المستمرة أمام المنتمين إلى هذا المذهب أو ذاك.. إن المداولة توحي بالحركة الدائمة وبالتجدد وبالأمل، وتقرر أن الأيام ليست ملكاً لأحد، ومن ثم لا داعي لليأس والهزيمة، فمن هم في القمة الآن ستنزل بهم حركة الأيام إلى الحضيض، ومن هم في القاع ستصعد بهم الحركة نفسها ومن خلال فعلهم الحر وحركتهم واختيارهم إلى القمة"[٢٢] وعلى هذا فالمداولة كما استوعبها عماد الدين خليل تصبح مفهوماً متميزاً لتفسير حياة الإنسان والمجتمع ومصيرهما وأسباب نهوضهما أو سقوطهما بل تصبح أداء لبنائها بما يحقق لهما رسالة الشهود الحضاري[٢٣] وبالمداولة يتحقق مصير الإنسان مع مجتمعه فتتعدد معانيها إذ يجد عماد الدين خليل أن الشعر هو الأقدر على تبليغ هذه المعاني ليفهم بها الإنسان السنن التي تحكمه فيتوافق معها فيقول : "الشعر هو الصرخة التي يرد بها الإنسان على الجدران الخانقة، التي تحيط به في كل مكان. هو التمرد على القوى التي بعثرت الإنسان في العالم، وأخرجته عن التوافق مع نواميس الكون"[٢٤].

يقول عماد الدين خليل[٢٥] : يعلمنا دوران السنين / ومسرى الضياء وراء الظلال / وعود المسافر إثر رحيل بعيد / تعلمنا الأرض تخفق بعد شتاء طويل حزين / وتطلق روحها، تبعث سحر الخيال / يعلمنا ذوبان الجليد / ودفق الشروق يجيء بأعقاب ليل طويل.

يعبر النص الشعري عن المداولة عن تداول الأمم وزعامة الحضارة بدوران السنين وتعاقب الفصول وتعاقب الليل والنهار والظلمة والإشراق لكي يصبح معنى قيام دولة وسقوط أخرى مفهوماً وازدهار حضارة وأفول أخرى قائما على السنين.

يقول عماد الدين خليل[٢٦] : ودون الوصول تتمزق الأقدام / ولكن عليك أن تسير / أن تجتاز الأميال / وتقطع المسافات الطويلة / وأن تمزق الليل بالنهار / والصيف بالشتاء / أن تصعد وتهبط / أن تستقيم إذا استقام بك الطريق / وأن تصبر إذا أنعطف بك.

يقدم النص الشعري عبرة الإنسان بما حوله من آيات الكون : الليل يأتي بعده النهار والصيف يأتي بعده الشتاء، والصعود يأتي بعده الهبوط. فإذا كان الإنسان صاعداً يستعد للهبوط، وإذا كان ساقطاً يستعد للنهوض. فهذه هي المداولة التي تحدد مصير الإنسان.

يقول عماد الدين خليل[٢٧] : لذلك كان الربيع وقطر الندى / يعودان بعد الشتاء / وبعد ظلام بعيد المدى / وبعد الأسى والعناء / وبعد.. وبعد.. وبعد / يعودان رغم مغيب السماء / فيشرق نور القمر / على جنبات المساء / وينساب روح عميق الجوى عبقري الصفاء.

يعبر النص الشعري عن المداولة بدورة الفصول، الشتاء والربيع، ومن ثم بزوغ نور القمر وحلول المساء وما إلى ذلك، وتصبح آيات الكون من تعاقب الفصول مذكرة بالمؤمنين الخاشعين في صلاتهم، والمسبحين بحمد الله تعالى رب الوجود. فيقول عماد الدين خليل[٢٨] : وبعد رياح الجليد / تصوغ عطور الزهر / وتبعث أنفاسها من جديد / تعانق خضر الشجر / فتهتز من نشوة القبلات / وترنو بإيماءة كالسجود / تذكرنا العاشقين / يذوبون عند الصلاة / ويغنون حمداً لرب الوجود.

المبحث الثاني : الأبعاد الفنية لمصير الإنسان

المحور الأول : البعد اللغوي

تتميز لغة الشعر الحديث بسمة أساسية هي تفاعلها مع جملة العوامل التي تشكل التجربة الشعرية ومن ثم قدرتها في التعبير عن مخاض عصرها[٢٩] وبما أن الشعر كيفية لغوية خاصة فإن لغته رمزية وإن بدت في ظاهرها وصفاً أو تسجيلاً.

١. بنية المباشرة

تقسم البنية المباشرة للغة الشعرية بتعبير "يتعامل مع الحدث الشعري بنبرة واضحة تكاد تكون إبلاغاً توصيلياً لكنه لا يخلو من اللمسات الفنية التي تشكل حالة ما بإمكانها أن تتحقق"[٣٠] أي باستخدام التعبير المباشر الصريح.

تتسم بعض النصوص الشعرية لعماد الدين خليل في التعبير عن مصير الإنسان بلغة مباشرة من خلال ذكر المفردات بشكل صريح لإيضاح الفكرة فيقول[٣١] :

فـــي طريــق الآلام يســأل قلبـــي   عن مسير الإنسان نحو المصائر
عـن ركـاب الحيـاة ينسـاب طـوراً   بنــــــواح وتـــــارة بالبشــــــائر
عن صـراخ الأطفـال يبكـون حتـى   ينضــب الـدمع فتسـقيه الحنــاجر
عـن دمـاء سـوداء تجـري بأرضـى   وشـــقاء هـــدام ينصـــب غـــادر
أمصـــير الإنســـان نحـــو خـــلاص   بعـد خسـف الدجمـة ولوعـة فـاجر

يتبين من النص الشعري البنية المباشرة للغة من خلال التعبير عن فكرة الشاعر بإيراد مفردات (الإنسان) (المصائر) إذ أضيف الإنسان في البيت الأول إلى (مسير) للدلالة على الوجهة التي يتجه إليها في حين جاءت كلمة (المصائر) جمع تكسير مضافة إلى (نحو) للدلالة على أوجه ما سوف يعانيه هذا الإنسان في صور متقلبة. ومن ثم يذكر الشاعر (مصير الإنسان) على صيغة استفهام للتعبير عن التساؤل والتفاؤل بالخلاص.

ويقول عماد الدين خليل[٣٢] : ولم يمح مر السنين / تعاليم تاريخنا فالمصائر / على رغم السنين / ستبقى المصائر.

يركز الشاعر على المصير ببنية مباشرة من خلال ذكره على صيغة جمع تكسير (المصائر) إذ يبين النص الشعري أن صياغة التاريخ ستكون بمصائر الناس التي حدثت

ومن جديد ستبقى لامعة. وعندما يذكر الشاعر (السنين) يعبر بها عن المداولة التي تتدخل في تحديد مصير الإنسان.

٢. البنية الرمزية

يعد الرمز أهم وسائل الشاعر الحديث في التعبير إذ يشكل عملاً ذهنياً تشترك فيه طاقات باطنية في ذات الشاعر لتفجيرها الدلالات المترسبة في عمق الشعور واللاشعور يثيرهما الوجدان والانفعال في لغة القصيدة[٣٣]. وعلى هذا فالرمز تحرره نفس الشاعر من العامل المنطقي العلمي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها هي الحدس[٣٤] ومن هنا تتشكل وظيفة الرمز بالمحافظة على انتباه المتلقي واشغاله بتغطية الفكرة وحجبها عن بلوغ منطقة الوعي الواضح[٣٥] وعلى وفق هذا تتشكل البنية الرمزية للغة الشعرية من خلال طغيان المجاز على الحقيقة والتلميح دون التصريح، فترمز إلى أشياء محسوسة تستعصي على التعبير الصريح[٣٦].

يقول عماد الدين خليل[٣٧] : وفي وسط الدرب تعلو (مناة)/ تسد الطريق علينا، وتحصرنا في الصحاري/ فلا أمل يرتأى في البعيد / ولا أمنيات / نظل سكارى / سكارى المصير وراء الحدود / هنالك حيث تضيع الرؤى ويحل الضباب / ولكن صوتاً يجيء ونحن حيارى / فيوقظنا من عميق السبات / يحركنا عبر ألف جدار تقيه (عزى) وتحميه (لات) / فلم يبق ثمت، بعد النداء / سوى هدف واحد كالقضاء / نفك أسارانا من أسرهم / ونصنع عالمنا من جديد !!

يستخدم الشاعر في هذا النص الشعري بنية رمزية من خلال ذكر (مناة) و(لات) و(عزى) للتعبير بهم عن الطواغيت التي تحول الإنسان بين اختيار مصير الإيمان من خلال الإرادة والتعقل وترك الأفكار الوثنية وتحديد الرؤية الشمولية الخاصة به من خلال الخلاص من القيد، واليقظة من السبات وفك الأسر ليتمكن بعد ذلك من صنع عالمه الإيماني الخاص بكل إنسان بعيداً عن عالم الطواغيت.

ويقول عماد الدين خليل[٣٨] : يعبرون التاريخ من الخارج / وعندما يصلون إليك – في يوم مولدك – / لا يجدونك / فيملأ الفضاء بزخرف القول / ويرسمون الأشكال التي لا

تحرك القلب / ولا تنفخ في الروح / أولئك يقطعون الطريق إليك / من خارج أنفسهم / ويسيرون على هامش وجدانهم / في ضلال بصيرة أعماها الواهج والزيف.

يستخدم الشاعر في هذا النص الشعري بنية رمزية من خلال مفردات النص وتعبيراتها بالاستدلال على الإنسان الذي لا يدرك غاية الخلق وغاية العبودية لله تعالى فيكون متحركاً خارج التاريخ وكلامه زخرف القول وبصيرته في ضلال أعمتها المظاهر البراقة وأغفلت أعماق النفس. ومن هنا يظهر البعد عن الله تعالى واختيار الإنسان لمصيره على ضوء الوجدان الهامشي والبصيرة الضالة.

٣. بنية الصيغ التعبيرية المتعددة

يستخدم عماد الدين خليل في التعبير عن مصير الإنسان من خلال شعره عدة صيغ هي : الغائب ويقصد به الإنسان، وقد تمتزج صيغة الغائب بالمتكلم لمشاركة أفراد المجتمع في تحديد المصير ولاسيما المداولة أو ينتقل من الغائب إلى المخاطب ويقصد به الله تعالى إذا اراد الإنسان تحديد مصيره بالتقرب إليه أو الابتعاد عن هديه المستقيم.

يقول عماد الدين خليل[٣٩] : الإنسان وهو يصعد إلى القمة / مزيحاً كل الضلالات / مصغياً إلى نداء فطرته إلى أعماقه / وهي ترتجف من الخوف والشوق / يسبح بحمد الله.

يبدأ النص الشعري بصيغة الغائب (الإنسان) من خلال عدة ضمائر وأفعال وأسماء (هو، يصعد، مزيحاً، مصغياً، فطرته، أعماقه، وهي، ترتجف، يسبح) إذ تواشجت هذه المفردات اللغوية بعضها مع البعض الآخر لابراز موقف الإنسان عندما يتخذ مصيره ويحدده بالإيمان بما ورد من دلالة التسبيح في النص الشعري بعد أن يزيح بإرادته وتعقله كل الضلالات ويرجع إلى فطرته التي فطره الله تعالى عليها منذ ولادته فيعيد صياغة نفسه بالإيمان ليصل إلى القمة.

ويقول عماد الدين خليل[٤٠] : على طول مجرى الزمان الطويل / تأرجح تاريخنا كالسفين / فحينا تضيعه غضبات الهدير / وتجتاحه ضربات السنين / وحينا تقوده عبر المسير / نسائم فجر بليل / ولكن راياته ما تهاوت / ولا تعبت أذرع المبحرين.

تميز النص الشعري في التعبير بصيغتي الغائب والمتكلم إذ يبدأ بالغائب ثم يعود إلى المتكلم (تاريخنا) ثم يعود إلى الغائب (تضيعه، تجتاحه، تقوده، راياته). وتتواشج صيغة المتكلم مع الغائب للدلالة على مشاركة جميع البشر بالمصير من حيث التاريخ الذي يسعى النص الشعري إلى إبرازه تعبيراً عن مصير الإنسان المتأرجح بين الكفر والإيمان.

ويقول عماد الدين خليل[٤١] : أبداً أبداً لم يحدثنا التاريخ / أن امرأ تمرد على نواميسك / ولم تستحل كل القيم في دربه عبثاً / ملعونون نحن إن لم نعلن هذا للآخرين / الآن. وفي هذه اللحظة / حيث تبتعد البشرية كلها عن هديك / ملعونون إن لم نقل لهم. نصرخ في وجوههم/ إن العبث الذي يكتسح وجودهم من الأعماق / والآلام التي تغمر حياتهم وعالمهم / ليست سوى النتيجة المحتمة للأمر الواحد / تلك هي أن الإنسان رفض قدرك وصحبتك / وأنه يسير الآن وحده.

يمزج الشاعر في تعبيره من خلال النص الشعري بين ثلاث صيغ : المتكلم والمخاطب والغائب إذ يبدأ بصيغة المتكلمين (يحدثنا) ثم ينتقل إلى المخاطب (نواميسك) ثم الغائب (دربه) ثم المتكلمين (نعلن) ثم الغائب (تبتعد) ثم المخاطب (هديك) إلى أن ينتهي النص الشعري بالغائب (وحده) للدلالة على الإنسان الذي اختار مصيره بالابتعاد عن الله تعالى. كما يعطي الانتقال بالصيغ التعبيرية ديمومة للنص الشعري يتماثل مع مصير الإنسان في تقلباته المتعددة عبر الإيمان أو الإرادة والتعقل أو عبر المداولة.

المحور الثاني : البعد التصويري

تعد الصورة في الشعر "جوهر فن الشعر"[٤٢] ذلك لأنّ "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[٤٣] ولابد أن تكون الصورة جزءاً من التجربة والبناء الفني للقصيدة إذ "أن الصور في القصائد لا تهدف أن تكون جميلة، بل إن عملها هو أن تكون صوراً في القصائد وأن تؤدي ما لا تؤديه الصور في القصائد"[٤٤] كما أن محور الصورة في الشعر الحديث يكمن في تجاوز الدلالة المباشرة إلى اللغة الموحية عبر كسر القواعد المنطقية التي تحكم العلاقات اللغوية في التراكيب الشعرية وحرصها على إعطاء صورة متخيلة مليئة بالحيوية[٤٥].

١. بنية التشبيه

ترتكز بنية التشبيه في التصوير على الافتراض والجزئية إذ أن التشبيه لا يحمل الحقيقة ذاتها بل يشبه عليها ويوهم بها ولكن باستخدام جزء من الحقيقة عن جزء آخر يماثله يدني الحقيقة من الحواس والفهم[٤٦] عن طريق تجاوز حدود التناسب المنطقي والتقارب بين طرفي المشبه والمشبه به.

يقول عماد الدين خليل[٤٧] : وبدون تسليم لله / تغدون قطيعاً من الأغنام / تلوون رؤوسكم للجزارين / وتسجدون وتركعون / للطواغيت والأصنام.

تقوم البنية التشبيهية في التعبير عن مصير الإنسان من خلال النص الشعري على العمل من أجل التقارب بين طرفي التشبيه : المشبه والمشبه به وهما (بنو البشر) (القطيع من الأغنام) إذ يشبه الشاعر البشر المبتعدين عن الله تعالى والقريبين من الأباطيل وكل ما هو زائف بقطعان من الأغنام الذين يساقون سوقاً إلى الجزارين، وقد كان وجه الشبه الذي يجمعهما هو الطاعة فكما أن البشر يسجدون ويركعون للطواغيت والأصنام فكذلك الأغنام تحني رؤوسها للجزارين بالطاعة. ومن هنا تجاوز الشاعر حدود التناسب المنطقي وحاول التقريب بين طرفي التشبيه.

ويقول عماد الدين خليل[٤٨] : وبعد رياح الجليد / تضوع عطور الزهر / وتبعث أنفاسها من جديد / تعانق خضر الشجر / فتهتز من نشوة القبلات / وترنو بإيماءة كالسجود / تذكرنا بالعاشقين / يذوبون عند الصلاة / ويغنون حمداً لرب الوجود.

تقوم البنية التشبيهية في التعبير عن مصير الإنسان من خلال النص الشعري على تشبيه حركة الزهور التي تتألق في فصل الربيع بعد الأسى والعناء في الشتاء بالسجود على أثرها بما فعله فصل الربيع من بعث الحياة فيها بحيث أصبحت تعانق الخضرة وتهتز من آثار نشوتها وقد كان وجه الشبه في ذلك ما يجمع بين حياة الزهو من حركتها التي توحي بالخشوع وبين صلاة الإنسان وخشوعه عند أداء ذلك الفرض التعبدي لله تعالى.

٢. بنية الاستعارة

تقوم بنية الاستعارة في التصوير على إقامة علاقات غير منطقية بين الأشياء بانتهاك مألوف الإسناد في العلاقات اللغوية التي تتخطى الإطار المعجمي المألوف إلى رسم أبعاد إيحائية خارجة عن الإطار نفسه من خلال العبث بالعلاقات اللغوية القائمة على الغموض الدلالي سواء أكانت الاستعارة مكنية أو تصريحية[٤٩] إذ تقوم الاستعارة بدور بنائي متميز عندما توجد توازناً بين الدلالات الجديدة والدلالات المألوفة للكلمات في النص الواحد[٥٠].

يقول عماد الدين خليل[٥١] : لذلك كان الربيع، وقطر الندى / يعودان بعد الشتاء / وبعد ظلام بعيد المدى / وبعد الأسى والعناء / وبعد.. وبعد.. وبعد../ يعودان رغم مغيب السماء / فيشرق نور القمر / على جنبات المساء / وينساب روح عميق الجوى. عبقري الصفاء.

اعتمد الشاعر في النص الشعري بنية استعارية قائمة على عدة صيغ إذ شبه الربيع وقطر الندى بإنسانين وأبقى لازمة وهي (الجنب) كما شبه الروح بشيء مادي من خلال لازمته (عميق)، ففي التركيبين الأول والثاني سعى الشاعر إلى التشخيص إذ جعل من الجمادات أشخاصاً. أما في التركيب الثالث فسعى إلى التجسيم عندما جعل المعنوي مادياً. وفي ذلك كله تعبير عن مصير الإنسان من خلال المداولة التي هي سنة الله تعالى في كونه وتحديد مصائر البشر بالخير والشر.

٣. بنية الكناية

تؤدي بنية الكناية وظيفتها بعدم التصريح بالأسلوب المباشر وإنما بالتعريض والتلويح والترميز في التعبير عن مصير الإنسان.

يقول عماد الدين خليل[٥٢] : يعلمنا دوران السنين / ومسرى الضياء وراء الظلال / وعود المسافر إثر رحيل بعيد/ تعلمنا الأرض تخفق بعد شتاء طويل حزين / وتطلق

روحها، تبعث سحر الخيال / يعلمنا ذوبان الجليد !! / ودفق الشروق يجيء بأعقاب ليل طويل.

يقدم النص الشعري تصويره الكنائي عن المداولة بدوران السنين وتعاقب الفصول، وتعاقب الليل والنهار والظلام والإشراق في صورة موحية معبرة عن معاني المداولة إذ يقوم التصوير على تشكيل لدائرتين متماثلتين في التعاقب والتداول هما : تداول السنين وأحداث التاريخ ووقائعه، وتداول الفصول. فبعد الظلام النور وبعد السفر المقام وبعد الشتاء الربيع وبعد الصقيع التحلل وبعد الليل الإشراق. فهذه هي صورة التعاقب والتداول آية الله تعالى وسنته التي لا تبقى وضع الحياة على حال ثابتة بل دائمة التغير والتبدل.

ويقول عماد الدين خليل[٥٣] : لذلك كان الربيع، وقطر الندى / يعودان بعد الشتاء / وبعد ظلام بعيد المدى / وبعد الأسى والعناء / وبعد.. وبعد.. وبعد../ يعودان رغم مغيب السماء / فيشرق نور القمر / على جنبات المساء / وينساب روح عميق الجوى. عبقري الصفاء.

يقدم النص الشعري تصويره الكنائي عن المداولة بدورة النبات في صورة شعرية ظاهرها الطبيعة بتقلب فصولها، وباطنها سنة المداولة. وقد عبر عن دورة النبات في الشتاء والربيع فكيف كان النبات في فصل الأمطار؟ وكيف أصبح في فصل الربيع بعد الأسى والعناء؟

المحور الثالث : البعد الإيقاعي

يقصد بالإيقاع "النغمة التي تكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين وأكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة[٥٤] وعلى هذا فالإيقاع خصيصة فنية جمالية للشعر وروح تضفي على الكلمات حياة فوق حياتها[٥٥] لذا يقوم على الحركة التي تنسجم وتتلاءم مع حركة الحياة، فالايقاع من هذا المنطلق حركة تبحث عن قرار وفي حاجة إلى مكون ثابت[٥٦] كما يرتبط الإيقاع بنفس الشاعر ويتنوع بتنوع حالته النفسية ويعكس انطباعاتها وانفعالاتها ببنية من الألفاظ والمعاني والكلمات[٥٧] تعتمد في ذلك على الصوت والدلالة[٥٨].

والإيقاع الشعري نوعان منه ما هو خارجي وآخر داخلي إذ تحكم الأول العروض أي يستثمر النظام الصوتي الخارجي للنص الشعري بضوابط معينة تمت بصلة إلى الإطار العروض كالوزن والقافية والتدوير وغيرها[٥٩] ليشكل بذلك إيقاعاً منتظماً للظواهر المتراكبة وهو الخصوصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته[٦٠]، أما الإيقاع الثاني (الداخلي) فيقوم على القيم الصوتية الباطنية التي هي أرحب من الوزن والنظم المجردين[٦١] إذ يكون نغماً يجمع أموراً عديدة بين الألفاظ والصور، وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر[٦٢] لذا يتشكل الإيقاع الداخلي من أعماق التجربة الشعرية على العكس من الإيقاع الخارجي. وعليه يؤدي الإيقاع الداخلي وظيفة أعمق على مستوى الصوت والدلالة[٦٣].

١. القافية

تعرف القافية بأنها "مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة"[٦٤] إذ يمكن أن تكون القافية حرف الروي وبه تعرف القصيدة إذ تسهم القافية إسهاماً فاعلاً في التشكيل الدلالي وتكتسب قيمتها من الانسجام بين بنيتي الإيقاع الخارجي والدلالة[٦٥].

تتنوع القوافي في شعر عماد الدين خليل فيما يتعلق بالتبصير عن مصير الإنسان ففي شعره العمودي تكاد تكون أغلب قوافيه بروي (الراء) إذ يقول[٦٦] :

في طريق الآلام يسأل قلبي ... عن مسير الإنسان نحو المصائر

عن ركاب الحياة ينساب طوراً ... بنواح وتارة بالبشائر

عن صراخ الأطفال يبكون حتى ينضب الدمع فتسقيه الحناجر
عن دماء سوداء تجري بأرضي وشقاء هدام ينصب غادر
أمصير الإنسان نحو خلاص بعد خسف الدجمة ولوعة فاجر

أما في الشعر الحر فهو ينوع القوافي بروي النون، والنون والراء إذ يقول[٦٧] :

على طول مجرى الزمان الطويل / تأرجح تاريخنا كالسفين / فحينا تضيعه غضبات الهدير / وتجتاحه ضربات السنين / وحينا تقوده عبر المسير / نسائم فجر بليل / ولكن راياته ما تهاوت / ولا تعبت أذرع المبحرين.

يعبر الشاعر عن مصير الإنسان من خلال روي (النون) (السفين، السنين، المبحرين) في حين يكون الروي بالنون والراء في قوله[٦٨] : تعلمنا منذ قرون/ بأن صياغة تاريخنا لن تكون/ بدون صراخ (بلال)/ وتعذيب (عماد) وقتل (ياسر)/ وكسر يدي (مصعب)/ غرزها في الرمال / وصبر على ضربات المقادر/ ولم يمح مر السنين/ تعاليم تاريخنا، فالمصائر/ على رغم مر السنين/ ستبقى المصائر.

يبدأ النص الشعري بقافية بروي النون (قرون) ثم الراء (ياسر) ثم الراء (المقادر) ثم النون (السنين). ويعطي الحرفين دلالة على الإنسان الذي سيواجه مصيره المحتوم من خلال إيمانه وتعقله وإرادته أو من خلال المداولة.

٢. التكرار

يؤدي تكرار الحروف والكلمات والجمل في داخل النص الشعري إيقاعاً داخلياً تبرزه المقدرة التعبيرية للشاعر من خلال تجربته وقدرته على استثمار الشكل المناسب الذي يوفر أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير في المتلقي بعد تجاوز الحدود التقليدية ليصبح التكرار أداة إيقاعية مشحونة بالبعد الدلالي[٦٩].

يكرر الشاعر عماد الدين خليل بعض الكلمات للتركيز على الفكرة التي يقدمها ولاسيما المداولة التي تتعلق بمصير الإنسان إذ يقول[٧٠] : وبعد ظلام بعيد المدى / وبعد الأسى والضياء / وبعد.. وبعد.. وبعد..

لقد تكرر الظرف (بعد) في النص الشعري خمس مرات. في المرتين الأولى والثانية في بيان تقلبات الأرض بدورة الفصول فمثلاً بعد الظلام سيأتي النور، وبعد الأسى والعناء ستأتي الراحة والاستجمام، ثم يأتي الظرف مكرراً لثلاث مرات في سطر واحد للتعبير عن مسائل أخرى تركها الشاعر لخيال المتلقي ما بين القبل والبعد ليدرك المداولة على أساسها.

ويقول عماد الدين خليل[٧١] : يسبح بحمد الله / أي توافق عظيم هذا، وأي تناغم / أية موسيقى تنبعث من أرجاء الكون / ومن جنبات الأرض.

لقد تكررت (أي) في النص الشعري ثلاث مرات، مرتين بصيغة المذكر (أي توافق، أي تناغم) ومرة بصيغة المؤنث (أية موسيقى) للدلالة على أهمية التسبيح لله تعالى الذي يؤديه الإنسان طاعة لله تعالى ليصل به إلى الإيمان الصحيح الذي سيحدد مصيره كما ذكر حرف الجر (من) مرتين للدلالة على التوافق بين الإنسان والأرض ثانياً. فهذا التوافق سيجعل الإنسان مرتبطاً بالله تعالى وكل موجوداته ليعبده حق عبادته وعلى ضوء هذه العبادة سيتحدد مصيره على وفق الإرادة والتعقل اللذين يسبقهما الإيمان بالله تعالى.

٣. التمركز الصوتي

يُعد تمركز الحروف من خلال الكلمات بما تحويها من أصوات إيقاعاً داخلياً للقصيدة من خلال تشكيل لغة ثرية الأبعاد ومتشظية الدلالة تعطى علاقة جلية بين الصوت والعنى[٧٢] فضلاً عن التناوب بين الحروف ومجموعاتها الصوتية والانتقال بين حركات المد المتصلة والكلمات المتجاوزة[٧٣].

يكثر التمركز الصوتي عند عماد الدين خليل بحرفي النون والميم في النصوص الشعرية المعبرة عن مصير الإنسان للدلالة بهذه الحروف المتمركزة على المضمون الذي يريده الشاعر إذ يقول[٧٤] : يلوح بكل ضمير نقي سؤال / بأعماق كل الخلائق في عصرنا / بعالمنا المتعب الراهن / إلى أين.. كيف يكون المآل / ولم يبق في يدنا أمرنا / نجذف في زمن آس ؟ / ولم ندر أن السفينة / إذا قادها رائد ماهر / فعما قريب ... / سترسو بمرفأها آمنة.

لقد تمركز حرف النون في النص الشعري من خلال الكلمات الآتية : (نقي، عصرنا، عالمنا، الراهن، أين، يكون، يدنا، أمرنا، نجذف، ندر، زمن، السفينة، آمنة) في حين تمركز حرف الميم في الكلمات الآتية (ضمير، بأعماق، بعالمنا، المتعب، المآل، ولم، أمرنا، ولم، ماهر، فعما، بمرفئها، آمنة). وبهذا شكل هذان الحرفان التعبير عن فكرة الشاعر التي تركز على مصير الإنسان.

ومن التمركزات الصوتية الأخرى حروف الراء والميم والنون إذ يقول الشاعر [٧٥]

تعلمنا منذ قرون / بأن صياغة تاريخنا لن تكون/ بدون صراخ (بلال)/ وتعذيب (عماد) وقتل (ياسر)/ وكسر يدي (مصعب)/ غرزها في الرمال / وصبر على ضربات المقادر/ ولم يمح مر السنين/ تعاليم تاريخنا، فالمصائر/ على رغم مر السنين/ ستبقى المصائر.

فبعد مطالعة النص الشعري نجد التمركز بحرفي الميم والراء أولاً من خلال الكلمات الآتية : (تعلمنا، قرون، تاريخنا، صراخ، عمار، ياسر، كسر، مصعب، غرزها، الرمال، وصبر، ضربات، المقادر، مر، فالمصائر، رغم، مر، المصائر) في حين شكل التمركز الصوتي بحرفي الميم والنون ثانياً ولاسيما في الأسطر الأخيرة من خلال الكلمات الآتية (على، مر، السنين، تعاليم، تاريخنا، فالمصائر، رغم، مر، السنين، ستبقى، المصائر). وقد كانت دلالة هذين التمركزين عن مصير الإنسان تلك الفكرة التي أرادها الشاعر للتعبير عنها بالصوت فيتحقق أداء المعنى والصوت أي توافق الدلالة والصوت معاً من أجل إبراز الفكرة.

خاتمة البحث ونتائجه

يمكن تحديد الأبعاد الموضوعية لمصير الإنسان في شعر عماد الدين خليل في النقاط الآتية :

١. يأتي (مصير الإنسان من خلال إيمانه) ببيان مكانة الإنسان في الأرض وموقفه في التاريخ ودوره في مسيرة بني آدم صوب يوم الحساب فضلاً عن اختياره بين مصيرين : الإيمان والكفر، وتقديم تجربة الإنسان وإرشاده إلى المصير المنتظر وإلى الطواغيت التي تحول بينه وبين اختيار مصيره.

٢. يتم التركيز على (مصير الإنسان من خلال إرادته وتعقله) عن طريق فهم الإنسان لسنن الله تعالى ليحصل التوافق بين الإنسان والكون بدلاً من الصراع بمحاولة الإنسان الكشف والتنقيب والاندماج للوصول إلى أكبر قدر من التفاهم بينه وبين العالم، ولكي يصل هذه المرحلة لابد من أن يتحرر على مستوى التصور والمعرفة والمنهج.

٣. يشكل (مصير الإنسان من خلال المداولة) بعداً موضوعياً من خلال عبرة الإنسان بما حوله من آيات الكون : الليل يأتي بعد النهار والصيف يأتي بعده الشتاء، والصعود يأتي بعده الهبوط. فإذا كان الإنسان صاعداً يستعد للهبوط، وإذا كان ساقطاً يستعد للنهوض. فهذه هي المداولة التي تحدد مصير الإنسان.

ويمكن تحديد الأبعاد الفنية لمصير الإنسان في شعر عماد الدين خليل بالنقاط الآتية :

١. يتحدد (البعد اللغوي) لمصير الإنسان على ثلاث بنيات : الأولى (بنية المباشرة) من خلال ذكر المصير والإنسان بشكل واضح لبيان الفكرة، والثانية (البنية الرمزية) التي توصل إلى فهم مصير الإنسان ولاسيما المداولة والثالثة (بنية الصيغ التعبيرية المتعددة) منها صيغة الغائب (الإنسان) وقد يمزج الشاعر صيغة الغائب بصيغة المتكلم لمشاركة أفراد المجتمع في تحديد المصير، وينتقل الشاعر من المتكلم إلى الغائب إلى المخاطب ألا وهو الله تعالى إذا أراد الإنسان تحديد مصيره بالتقرب إليه أو الابتعاد عنه.

٢. يقوم (البعد التصويري) لمصير الإنسان على ثلاث بنيات هي : (بنية التشبيه) عن طريق تقارب الحدود بين طرفي المشبه والمشبه به، و(بنية الاستعارة) من خلال إيجاد التوازن بين الدلالات الجديدة والمألوفة أما (بنية الكناية) فتقوم على عدم التصريح بالأسلوب المباشر وإنما بالتعريض والتلويح والترميز ولاسيما ما يتعلق بالمداولة.

٣. يرتكز (البعد الإيقاعي) لمصير الإنسان على ثلاث مسائل : الأولى (القافية) التي تسهم في التشكيل الدلالي من خلال روي الراء في أغلب قصائد الشعر العمودي، وروي النون، والنون والراء في الشعر الحر للدلالة على الإنسان الذي يواجه مصيره المحتوم. والثانية (التكرار) من خلال تكرار ما يدل على المداولة أو ما يدل على إيمان

الإنسان وإرادته وتعقله. والثالثة هي (التمركز الصوتي) ولاسيما بحروف النون والميم والراء من أجل توافق الصوت مع المعنى أي توافق الدلالة والصوت معاً من أجل إبراز فكرة في مصير الإنسان بتكرار ما يدل على الأصوات.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

(١) عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٥ : ١١٤.

(٢) عماد الدين خليل، مؤشرات إسلامية في زمن السرعة، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥ : ١٥٣.

(٣) خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ : ٣١٠.

(٤) سعيد الغزاوي، المداولة في أعمال عماد الدين خليل : دراسة في التنظير والإبداع، سلسلة الرسائل الجامعية (٣٢) للمعهد العالي للفكر الإسلامي، مطبعة النجاح، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨١ : ٩٦.

(٥) عماد الدين خليل، حول إعادة تشكيل العقل المسلم، من سلسلة كتاب الأمة (٤)، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨٥ : ١١٦.

(٦) عماد الدين خليل، مع القرآن في عالمه الرحيب، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٢٥: ١٩٨٠.

(٧) خليل، حول إعادة تشكيل العقل المسلم : ٥١.

(٨) رحلة في المصير، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨٧: ٥.

(٩) جداول الحب واليقين، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٧ : ١٣٤.

(١٠) رحلة في المصير : ١٦.

(١١) المصدر نفسه : ٧٦.

(١٢) المصدر نفسه : ٧٢.

(١٣) المصدر نفسه : ٨٨.

(١٤) عماد الدين خليل، آفاق قرآنية، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٢ : ١٨٢.
(١٥) الغزاوي، المداولة : ٥٨.
(١٦) خليل، آفاق قرآنية : ٢٩.
(١٧) خليل، جداول الحب واليقين : ٤٦.
(١٨) المصدر نفسه : ٨٨.
(١٩) خليل، مؤشرات إسلامية في زمن السرعة : ٢٠.
(٢٠) خليل، جداول الحب واليقين : ٤٦.
(٢١) الغزاوي، المصدر السابق : ٦٠.
(٢٢) خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ : ٢٥٨.
(٢٣) الغزاوي، المصدر السابق : ٧١.
(٢٤) مقدمة ديوان جداول الحب واليقين : ٧.
(٢٥) رحلة في المصير : ١٧.
(٢٦) جداول الحب واليقين : ٧٩.
(٢٧) المصدر نفسه : ١٤١.
(٢٨) المصدر نفسه : ١٤١
(٢٩) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٨١ : ١٠.
(٣٠) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة : د. كمال محمد البشير، مكتبة الشباب، ط١، القاهرة، ١٩٨٦ : ٣٥-٣٦.
(٣١) جداول الحب واليقين : ١٣٤.
(٣٢) خليل، رحلة في المصير : ١٩.
(٣٣) رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٩ : ١٢.
(٣٤) انطوان كرم غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٤٩ : ١٢.

(٣٥) إسماعيل أرسلان، الرمزية في الأدب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، (د.ت) : ١٠٦

(٣٦) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٤ : ٣٠٤.

(٣٧) رحلة في المصير : ١٦.

(٣٨) جداول الحب واليقين : ٥٤.

(٣٩) المصدر نفسه : ٤٦.

(٤٠) المصدر نفسه : ٤٦

(٤١) المصدر نفسه : ٨٨.

(٤٢) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧ : ٢٧٧.

(٤٣) سي. دي. لويس، الصورة الشعرية، ترجمة : د. احمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٢ : ٢٣.

(٤٤) ارشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣ : ٦٧.

(٤٥) الاخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، مجلة الآداب، جامعة قسطنطينية– الاردن، العدد ٣ لسنة ١٩٩٦ : ١٦٩–١٧٠.

(٤٦) ايليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠ : ١١٥.

(٤٧) جداول الحب واليقين : ٧٠.

(٤٨) المصدر نفسه : ٤١.

(٤٩) عبد الهادي زاهر، بنية القصيدة، مجلة الآداب – جامعة صنعاء، العدد ٣ لسنة ١٩٨١: ٢٣٤.

(٥٠) صلاح فضل، علم الأسلوب، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٩٩٢ : ٢٢٢.

(٥١) جداول الحب واليقين : ١٤١.

(٥٢) رحلة في المصير : ١٧.

(٥٣) جداول الحب واليقين : ١٤١.

(٥٤) عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء – الاردن، ١٩٨٥ : ٥٠.

(٥٥) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٥ : ٢١.

(٥٦) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٧ : ٥٢٠.

(٥٧) عباس عبد جاسم، الإيقاع النفسي في الشعر العربي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٥ لسنة ١٩٨٩ : ٩٧.

(٥٨) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الولي محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦ : ٥٢.

(٥٩) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ : ١٤.

(٦٠) المصدر نفسه : ١٥.

(٦١) احمد، الرمز والرمزية : ٣٦٢.

(٦٢) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط١، بيروت، ١٩٨٠ : ٣٥٤.

(٦٣) نافع، عضوية الموسيقى : ١٥.

(٦٤) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنى، ط٥، بغداد، ١٩٧٧ : ٢١٥.

(٦٥) عبيد، القصيدة العربية الحديثة : ٨٦.

(٦٦) رحلة في المصير : ٥.

(٦٧) المصدر نفسه : ٦.

(٦٨) المصدر نفسه : ١٩.

(٦٩) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٥ : ٣٦.

(٧٠) جداول الحب واليقين : ١٤١.

(٧١) المصدر نفسه : ٤٦.

(٧٢) كوهن، بنية اللغة الشعرية : ٥٤.

(٧٣) بسام قطوس، البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش حصار لمدائح البحر، مجلة أبحاث اليرموك – الأردن، العدد١ لسنة ١٩٩١ : ٤٣.

(٧٤) رحلة في المصير : ٥.

(٧٥) المصدر نفسه : ١٩.